

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 18720101153416

UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

中国小提琴作品的民族化创作

The nationalization of Chinese violin composition

陈冠蓉

指导教师姓名: 赵纯 副教授

专 业 名 称: 小提琴演奏与教学

论文提交日期: 2013 年 4 月

论文答辩日期: 2013 年 月

学位授予日期: 2013 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2013 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

陈冠豪

2013年4月3日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ）1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ）2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：陈冠豪

2013年4月3日

目 录

| | |
|------------------------------------|----|
| 绪 论..... | 1 |
| 第一章 中国小提琴民族化创作的发展历程 | 2 |
| 第一节 二十世纪上半叶的初步发展..... | 2 |
| 第二节 20 世纪 50 年代至 60 年中期的繁荣创作 | 4 |
| 第三节 文化大革命期间的艰难曲折 | 5 |
| 第四节 改革开放以来的多元化发展 | 6 |
| 第二章 中国小提琴民族化创作的艺术特色 | 8 |
| 第一节 中国小提琴民族化创作的取材特点 | 8 |
| 第二节 小提琴民族化创作的结构特征 | 15 |
| 第三节 中国小提琴民族化创作的调式调性 | 19 |
| 第三章 中国小提琴民族化创作存在和发展的意义 | 25 |
| 结 语..... | 28 |
| 参考文献..... | 29 |
| 致谢语..... | 30 |

Content

| | |
|---|-----------|
| Introduction | 1 |
| Chapter 1 The development process of the nationalization of Chinese violin art | 2 |
| Part 1 Preliminary development stage in the first half of the twentieth century..... | 2 |
| Part 2 Prosperity and development in the 50s to middle 60s of the twentieth century | 4 |
| Part 3 The hard development in the Great Cultural Revolution | 5 |
| Part 4 The Multiplex development after the reform and open policy | 6 |
| Chapter 2 The characteristics of Chinese violin composition | 8 |
| Part 1 The feature of draw materials | 8 |
| Part 2 The characteristic of music construction | 15 |
| Part 3 The feature of common modes | 19 |
| Chapter 3 The meaning of the nationalization of Chinese violin art..... | 25 |
| Conclusion | 28 |
| Reference..... | 29 |
| Salutation..... | 30 |

摘 要

中国小提琴作品的民族化创作自 1919 年李四光先生创作《行路难》以来，经过了接近一个世纪的历程。作为中国小提琴艺术发展的重要组成部分，其学术价值被越来越多的学者发掘，并开始对这种形式的音乐创作的各个方面展开了有针对性的研究。本文旨在对前辈们的研究进行统筹和梳理，以系统的逻辑对中国小提琴作品的民族化创作的历程、特征和意义进行整合和论述。

全文主要分五个部分。第一部分为绪论，回顾小提琴这门西方乐器在中国正式开始民族化创作之前的发展状况，引出中国小提琴民族化创作的概念；第二部分，梳理小提琴民族化创作的发展历程，并依据时间线索将其分成四个阶段——初步发展、繁荣发展、艰难曲折和多元化发展，并分别总结这四个阶段中的创作特征；第三部分，是本文的中心部分，主要介绍中国小提琴作品的民族化创作特征，分别从取材、结构和曲式三个方面切入分析，论述民族化作品的特殊之处和艺术魅力；第四部分，论述中国小提琴民族化创作存在和发展的意义。第五部分，本文的最后结语，总结全文，再次强调小提琴民族化创作发展的重要性，重申对中国小提琴作品进行研究的重要性。

关键词:中国小提琴作品；小提琴民族化；中国小提琴艺术

Abstract

Since the start form 1919 by the composition named <Xing lu nan> (composing by Siguang Li), the nationalization of Chinese violin composition has been developed for nearly a whole century. As the important part as the nationalization is in the development of Chinese violin art, it's academic value have been found out by many scholars. This thesis mainly focus on system analysis this topic from its history, characteristics of compositions and the meaning of the development for the nationalization.

The thesis consists of 5 parts. First, the introduction, reviewing the history before the start of the nationalization, lead to the conception of the main topic. Second, making a review of the nationalization`s history, in four periods---- preliminary development in the first half of 20th century, prosperity period from 1950s to the middle of 1960s, the hard development in the Great Culture Revolution and the multiplex development after the opening policy. Third, analyzing the characteristic of nationalized compositions from there parts: draw materials, construction and the usual modes. Fouth, discussing the meaning and value of the nationalized compositions. The final part reaffirm the viewpoint about the importance of the development of nationalized.

Key Words: Chinese violin composition; nationalization of violin; Chinese violin art

绪 论

小提琴这门西洋乐器于17世纪由远道而来的传教士带入中国。我国早期的小提琴演奏主要存在于清朝的宫廷中,演奏人数和频率受历代皇帝对西方乐器的喜好程度不同而有所差异。虽然清朝宫廷也组建过西洋乐队,但在这一时期小提琴对于国人而言只是一种陌生的乐器,小提琴艺术没有真正意义上的传播与发展。

中国真正意义上的小提琴艺术的起步应该归于19世纪鸦片战争以后。从这一历史事件之后,西方列强在中国获得了一系列的特权,教堂在各个通商口岸陆续建立,传教士大量涌入中国,教堂学校也在鸦片战争之后出现。这个时期小提琴从一种禁闭在宫廷中的稀有乐器来到了更加广泛的音乐受众当中。越来越多的教堂学校的学生开始学习演奏小提琴,并有了一定的演奏能力。而1910年美籍奥地利小提琴家克莱斯勒创作的一首《中国花鼓》,通过小提琴演奏作者想象中的东方旋律,那优美的旋律中体现出浓浓的东方气息,这也鼓舞了一批音乐爱好者研究如何用小提琴来表达中国的音乐形象。

1919年我国著名的科学家,音乐爱好者李四光先生在巴黎创作了第一首中国小提琴标题性作品《行路难》,虽然此曲在调式、结构、曲风等方面没有体现出明显的民族音乐特色,但其标题《行路难》却充分体现了作曲人希望将这种外来乐器用以与中国传统文化和爱国情思相结合的用意。也正是20世纪早期问世的这首小提琴曲《行路难》拉开了中国小提琴民族化创作的序幕。从此民族化创作作为器乐艺术发展的一个重要组成部分,在中国小提琴艺术的发展中占据了举足轻重的地位,成为推广和提升小提琴在国人心中艺术形象的重要助力,也成为中国小提琴艺术走向世界的重要途径。

第一章 中国小提琴民族化创作的发展历程

中国小提琴民族化创作发展至今，经历了初步发展、繁荣创作、艰难曲折和多元化发展四个主要的发展阶段。

第一节 二十世纪上半叶的初步发展

自《行路难》一曲创作问世之后，中国小提琴艺术开始进入了民族化创作的初步探索与发展阶段。这一时期的探索主要应归功于20 世纪初，留学在海外学习小提琴的老一辈音乐家，“聂耳、冼星海、刘天华、丰子恺、谭抒真、陈洪、王光祈，还有著名的科学家李四光、汪德昭等等。他们普遍具有较深厚的中国传统文化功底，在学习和传播小提琴艺术过程中，均自觉关注着小提琴音乐的民族化问题。”¹

这一时期的创作主要的特点是借助小提琴演奏中国旋律，尝试将西方的作曲技法与中国传统音乐素材初步结合。这一时期的主要作品有冼星海的《d小调小提琴奏鸣曲》，马思聪的《摇篮曲》、《第一回旋曲》、《绥远组曲》，以及广东音乐家司徒梦岩对传统粤剧曲目的改编。

值得指出的是这一时期，形成了至今仍影响着小提琴民族化创作的“两种模式”²，一种是以司徒梦岩为代表的改编型模式，一种是马思聪的创作型模式。这两种模式至今仍然深深地影响着小提琴民族化的创作。

（一）司徒梦岩的改编型模式

这种模式实际上是对中国传统音乐曲目的改编工作，更直观一点讲就是借西洋乐器演奏中国旋律。作者使用小提琴这种西洋乐器演奏传统的旋律，其中对广东粤剧曲目的改编最为典型。其创作不以西方作曲理论的条条框框为束缚，而是以中国固有的传统旋律为根据，通过对旋律的模仿追求一种类似于国乐的音响效果。这种模式下创作的作品往往把音乐原型作为创作的前提和关键，拿司徒梦岩的作品而言，有时他会故意改变小提琴的定弦，为的是达到尊重原有的曲式结构

¹ 《从中西文化的差异论中国小提琴作品演奏的民族风格》，沈争，《艺术百家》，2010 年第 6 期总第 117 期

² 《中国小提琴“民族化”发展的两种模式》，胡斌，《音乐研究》，2006 年 9 月

和音响效果的目的。其代表曲目有《燕子楼》、《到春来》、《昭君怨》、《小桃红》、《潇湘琴怨》等等。

这种模式的创作往往过分的追求原始音乐形象的表达,忽略了小提琴本身的艺术特性,也不太注重与西方作曲理论的结合。但这种模式的创作却很容易打动听众,对于广大音乐受众而言,一件陌生的乐器想要引起人们的关注和兴趣,首先要符合音乐受众的音乐审美观。选择用小提琴直接地演奏传统曲目,对于欣赏者而言旋律熟悉,音响效果新颖,演奏这样的作品很容易就得到了人们的青睐。这对于小提琴这门西洋乐器走入中国人的内心并得到审美认同提供了一个良好的渠道。与此同时这种创作模式也启发了相当多的一批音乐家和音乐爱好者进行类似的民族化创作,也为探索更加科学的改编模式创造了前提环境。

(二) 马思聪的创作型模式

大约与司徒梦岩模式同时出现的马思聪模式,是一种以创新为主的创作模式。马思聪先生的作品主要通过他本人独特的音乐构思进行创作,旋律中摘取传统音乐曲调作为动机,并结合西方传统创作手法,既有别于西方传统音乐形象,又保持了西方严谨的创作技法,体现出别具一格的民族风格。马思聪在创作中国小提琴作品时,为了融入中国传统音乐风格在“和声织体的各个声部进行都是五声音阶化的……音的结合也是五声音阶式的”³,这就是在后来的中国小提琴作品中经常运用的“中国化和声”的创作手法。其经典作品不胜枚举,如对蒙古音乐素材进行研究而创作的《城墙上跑马》《跑马溜溜地山上》,另外还有反应西藏音乐特色的《西藏音诗》,以及吸取广东音乐素材创作的《F大调小提琴协奏曲》等等。

与司徒先生的创作模式相比较马思聪先生的创作特点是以西方传统小提琴曲目的创作方法为依据,以创新的音乐形象为主体,同时进行大胆的民族化改造和嫁接,从而形成一种特立独行的中西结合的“中国风”小提琴作品。他的代表作中以《思乡曲》最为小提琴爱好者们所熟悉,此曲的创作方法正如前文所述,它遵循着西方的传统创作结构,但又在其中运用了中国特有的音乐元素,使听众耳目一新、印象深刻。他的创作模式对于后来的小提琴民族化创作影响十分重大。

³ 《论马思聪的音乐创作(下)》,苏夏,《中央音乐学院学报》,1985年第2期

第二节 20 世纪 50 年代至 60 年中期的繁荣创作

20 世纪50年代以后，新中国的成立为音乐创作的发展与涌现提供了良好的社会环境。小提琴作曲家通过民族化的音乐创作，表达对新中国、新生活无限的热爱。仅1949年至1966年（文革前）的17年间，“小提琴音乐创作得到了比较兴盛的发展，产生了许多新作品，17年间出版的小提琴作品将近100部。不少作曲家在创作中进行了较为广泛的民族化、群众化探索，取得了相当重要的成就。”⁴ 这一时期的主要代表作品有马思聪的《第二回旋曲》、《山歌》、《春天舞曲》、《跳元宵》、《条龙灯》，江文《颂春》，杨善乐《牧歌》，茅沅《新春乐》，马耀先与李中汉合作的《新疆之春》，秦咏诚《海滨音诗》等等。这一时期的小提琴民族化创作基本继承和发扬了马思聪、司徒梦岩的民族化创作模式。其进步之处主要表现在两个方面。

第一，音乐素材汲取范围的扩大，不仅只有广东音乐的改编，而是涌现出以南北民歌为音乐素材的大量小提琴曲目，如根据南方民歌改编的《山歌》、《新春乐》，也有陕北民歌改编的《庆丰收》《喜相逢》，西南地区的《瑞丽江边》、《红河山歌》，西北地区的《新疆之春》、《新疆舞曲》等等。

第二，作品中体现出对民族乐器的模仿。这也促进了中国小提琴演奏技术方面的进步。其中，以模仿二胡、板胡等拉弦乐器的演奏技巧为主，另外还有在对古筝、琵琶、冬不拉等弹拨乐器的模仿。

另外，在此期间还有上海音乐学院成立的“小提琴民族学派实验小组”。这一由当时上海音乐学院青年教师、高材生组成的研究实验小组为小提琴民族化的发展做出了许多大胆的尝试与努力。那一首脍炙人口、倾倒了无数中国人的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》就是他们探索的最大成就。《梁祝》的创作形式已西方传统的协奏曲为模板，采用交响乐队伴奏，分为八个乐章。与此同时，加入富有中国特色的传统标题，并以其标题的音乐素材——越剧《梁祝》的音乐内容为基础，进行大胆的改编与创新。最终打造出了这部作品，此曲向来被视为中国民族化的小提琴协奏曲中体现中西结合的典范之作。

⁴ 《中国小提琴音乐》，钱仁平著，长沙：湖南文艺出版社，2001 年 1 月第一版，第 138 页

第三节 文化大革命期间的艰难曲折

二十世纪六、七十年代是中国政治史上的文化专制的时期，整个音乐界乃至整个社会生活都处于一种无秩序的紧张状态下。这对刚刚崭露头角的中国小提琴艺术而言是一种严重的打击。音乐家不得不在极端的社会环境下小心翼翼的创作，在探索的道路上寻找有限的发展。这一时期的作品主要体现出一下特点：

第一，文革之初，由于政治高压和文化专制，除了“八大样板”之外，其它的音乐创作几乎处于停滞状态。“由于学校被‘造反派’占领，教授专家被称为‘反动学术权威’并送进‘牛棚’，师生下放劳动，教学中断，业务荒废。”⁵面对恐怖的政治环境，许多音乐家不得不出走他国或者停止创作。我国著名的小提琴家马思聪先生就是在这一时期被定上了“叛国投敌”的罪名，不得不离开他热爱的祖国，且一走就是一生再也没有回到故土。除此之外还有许多音乐家在这一时期遭到政治迫害失去了生命，比如上海音乐学院著名的教育家陈又新教授。

第二，1968年西洋乐器终于迎来了“翻身”的机会，在艰难的环境中寻求有限的发展。谈到西洋乐器的“翻身”问题，还应该庆幸当时的专制领导者江青个人喜好西洋乐器，她曾说过“钢琴的表现力很强，现在只是没有群众喜闻乐见的曲目……如果能把京戏、梆子弹出来，群众就懂了。”⁶于是1968年钢琴伴奏版的《红灯记》问世，并首演成功，这样西洋乐器立即得到了当时领导人的赏识，从此西洋乐器便拜托了被扼杀的命运，开始了对革命歌曲、样板戏的改编创作。在这一时期小提琴民族化创作成绩最为突出的莫过于陈钢，他的作品主要是针对样板戏、革命歌曲、民间音乐的改编。其代表作品主要有《阳光照耀塔什库尔干》、《金色的炉台》、《我爱祖国的台湾岛》、《苗岭的早晨》、《迎来春色换人间》（与谭抒真合作）等等。在那种创作题材受到严厉限制的年代，陈钢在小提琴演奏家俞丽拿、唐韵等人的帮助下，尽力的发挥小提琴本身的特性和传统的创作理论，而非一味追求音乐的旋律性，注重中西方音乐文化的结合，成为了这一时期最多产也最有成就的音乐家。

其他作曲家编创的作品也不乏可圈可点的优秀之作，例如，胡东君的《仇恨怒火燃烧胸怀》、阿克俭的《千年铁树开了花》、盛中华的《歌唱我们的西藏》《台

⁵ 《中国小提琴音乐》，钱仁平著，长沙：湖南文艺出版社，2001年1月第一版，第162页

⁶ 《中国当代音乐(1949-1989)》，梁茂春著，北京：北京广播学院出版社，1993年4月第一版，第142页

湾同胞我的骨肉兄弟》等等。

第三，文革期间受文化专制主义的影响，独立创新的小提琴作品数量有限，改编的曲目众多且带有鲜明的歌功颂德的政治色彩。这里要再次提到前文中谈到的民族化创作的两种模式，在文革时期由于文化专制现象的存在，绝大多数作品采用了司徒梦岩的改变模式进行创作，很少有人采用马思聪模式。即便如此，在艰难的环境也无法阻挡历史的进步，就好像总有大胆的音乐家愿意为了追求艺术而大胆创作，这类创作中为人们所熟悉的曲目有《喜见光明》、《丰收渔歌》、《黎家代表上北京》等等。但是从这些曲目的标题来看，都是带有明显政治赞美的意义，仍不难看出当时的时代印记，那种对音乐文化、对创作灵感的钳制造成了那个时期艺术的艰难发展和创作的局限性。

第四节 改革开放以来的多元化发展

自改革开放以来，随着对外文化交流的日益增多，中国小提琴作品的民族化创作进入了一个“多元化”的创作时期。

在创作技法方面，作曲家们不仅有意识地将西方现代音乐的创作技法加以借鉴，同时也注重中国传统的音乐创作理论的应用。比如，如何运用民族五声调为小提琴创作曲子，如何加入特征音程使音乐更加具有中国韵味，如何在无调性作品中加入中国式的和声进行等等。在创作取材方面，除了之前就存在的以民歌和革命歌曲为素材的音乐创作，民族器乐曲的改编以及对传统戏曲的改造也在创作中出现。不仅如此，新时代的创作注重文化内涵，创作音乐的同时也兼顾其文化高度，赋予民族化音乐作品以生动形象的文化内涵。例如，杨宝智根据古琴曲编创的小提琴曲《广陵散》，又如，70年代末创作的小提琴协奏曲《鹿回头传奇》是以一个古老的海南岛黎族民间传说为灵感创作的而成的。另外在创作形式上，也体现出了前所未有的多样性。从奏鸣曲到变奏曲，从协奏曲到幻想曲、随想曲。

总的来说，可以用钱仁平先生的一句话来概括这一时期的创作的特点，当代的作曲家们正“在中国传统文化的精髓与西方现代技巧之间寻求共通的因素，大胆的将中、西、古、今的技法融为一炉，写出了一些有创造性的作品”。

应该说小提琴的民族化创作之路是一条中国与世界相互融合在不断创新、不断向前发展的道路。迄今为止已经取得了不少成就，虽然“民族化”的创作仍然

存在其自身的一些束缚和局限，但创作的繁荣和作品品质的上升趋势还是值得肯定的，并且小提琴民族化的发展势头是良好而旺盛的，作为中国小提琴艺术发展的核心动力之一，小提琴创作的民族化模式将会更加的成熟和完善。

厦门大学博硕士论文摘要库

第二章 中国小提琴民族化创作的艺术特色

正如前文在总结回顾小提琴民族化创作的历程中所提到的,中国小提琴音乐作品源于对东西方音乐文化的结合,以马思聪的创作型音乐作品和司徒梦岩的改编型音乐创作为主要代表,随着社会的进步,演奏和研究水平的不断提高,创作水平和作品也在质量和数量上呈现出繁荣的趋势,尤其改革开放以来,中国小提琴作品的民族化创作更加的多元化。从民族化创作的开端至今,中国小提琴作品逐渐得到了世界琴坛的肯定,也赢得了广大小提琴爱好者的青睐,人们将民族化的小提琴作品称之为“中国作品”,这一切都与中国小提琴的民族化创作特色是分不开的。那么,究竟什么是民族化的艺术特色?这类创作在取材、曲式、调性、结构方面有哪些特征?在这一章节中,笔者将一一论述。

第一节 中国小提琴民族化创作的取材特点

小提琴民族化的首要特征是在取材时充分的汲取我国传统音乐的元素。无论是马思聪还是司徒梦岩,无论是从中汲取创作灵感还是进行彻头彻尾地改编,无论音乐创作怎样“多元化”,小提琴作品的民族化创作取材都能找到作曲家对中国传统音乐元素的解读和借鉴。自1919年至今的小提琴作品中,其取材主要源于以下四个方面:

(一) 取材于中国各地的传统民歌

中国拥有56个少数民族,每个民族都有丰富多彩的传统民歌,古老的文明赋予了中国当代作曲家们大量优秀的音乐遗产,传统民歌作为其中一种音乐文化瑰宝,有着与西方音乐决然不同的民族性艺术气息。正是因为这丰富的音乐宝藏,才使中国小提琴创作从伊始就有根可寻,正如马思聪先生所说“一个作曲家,特别是一个中国作曲家,除了个人的风格特色之外,极端重要的是拥有浓厚的民族特色。中华民族是世界上最大的民族,历史最悠久的民族之一。她有丰富的音乐宝藏,这是任何一个国家所无法比拟的。这份遗产是我国作曲家特有的礼物,

是所有作曲家的命根。”⁷

在中国这个古老的过渡，民歌作为一种传统的音乐形式，无论数量还是种类可谓五花八门、蔚为大观。20世纪早期，中国的音乐家、小提琴家、作曲家们为了让这门西洋乐器更好的在中国生根发展进行了一系列“民族化”的探索与尝试，其中对中国民歌的改编和编创成为了“民族化”创作起始的标志。其主要代表作品名录如下：

表1：取材于民歌的中国小提琴民族化主要代表作品

| 创作时期 | 作者 | 小提琴曲目 | 取材民歌 | 取材地区 | 备注 |
|-------------------|-----|----------------------|-----------------------------|-----------|---|
| 20世纪 50年代前 | 马思聪 | 《摇篮曲》 | 《白字调》 | 广东 海丰县 | “标志着中国 小提琴音乐创 作的正式开始” ⁸ |
| | 马思聪 | 《内蒙组曲》 ⁹ | 《康定情歌》 《城墙上跑马》 《虹彩妹妹》 | 内蒙民歌 | 以民歌为“起 声” ¹⁰ 的小提琴 创作的出现 |
| | 马思聪 | 《喇嘛寺院》 ¹¹ | 《喇嘛寺院》 | 西藏民歌 | |
| 1950 至 1966 | 马思聪 | 《跳龙灯》 | 《刘志丹》 | 陕北民歌 | |
| | 马思聪 | 《山歌》 | 收集而来的山歌音调 | 安徽淮河一带 | |
| | 靳延平 | 《舞曲》 | 《阿拉木汗》 | 新疆民歌 | |
| | 沙汉昆 | 《牧歌》 | 《牧歌》 | 内蒙古民歌 | |
| 文革时期 | 李自立 | 《丰收渔歌》 | 渔歌 | 海南岛民歌曲调 | |

从上表可以看出：首先，马思聪的《摇篮曲》被学者认为是中国小提琴创作的正式开始，这主要是因为较1919年李四光创作的《行路难》而言，《摇篮曲》

⁷ 《中国近现代音乐史》，汪毓和著，北京：人民音乐出版社，1999年

⁸ 《中国小提琴音乐》，钱仁平著，长沙：湖南文艺出版社，2001年1月第一版，第88页

⁹ 注释：内蒙组曲分为三个乐章，第一个乐章《史诗》、第二个乐章《思乡曲》、第三个乐章《塞外舞曲》

¹⁰ 注释：起声：马思聪把乐曲开始的一个乐汇、一句或一整首短民歌统称为“起声”，其常常充当乐曲的旋律核心。

¹¹ 注释：《喇嘛寺院》出自马思聪先生创作的组曲《西藏音诗》第二乐章